

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ

ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು

Marxvadi Drustikonadalli Vastavatavada

Written By : Keshava Sharma. K
Shantinagara 1st Cross, Near Chowdamma Temple
B.R Project, Bhadravati Taluk
Shivamoga Dist.- 574115, Mob: 94487 30611

Published by : Roopa Prakashana, No. 2406, 2407/K-1
1st Cross, Hosabandikeri K.R. Mohalla, Mysore - 570 004
Mob: 93422 74331 email: roopaprakashana@gmail.com

Inner Pages : Maplitho

Size : 1/8th Demmy

First impression : 2024

Pages: 256+iv = 260 Price: ₹ 310

ISBN: 978-81-978914-7-2

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೨೪

ಪುಟಗಳು: ೨೫೬+iv = ೨೬೦

ಬೆಲೆ: ₹ ೩೧೦

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ರೂಪ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್

ಪ್ರಕಾಶನ: ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ

ನಂ. ೨೪೦೬, ೨೪೦೭/ಕೆ-೧, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಹೊಸಬಂಡಿಕೇರಿ

ಕೆ.ಆರ್.ಮೊಹಲ್ಲಾ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೪

ಮೊಬೈಲ್: ೯೩೪೨೨ ೭೪೩೩೧

ಮುದ್ರಣ: ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೦೪

ಅರ್ಪಣೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು
ಮಾಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನಿದ್ದರೂ ವರ್ಗ ಸಮರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯಾಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಇದು ಕುತಂತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಶತ್ರುವಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುಡಿದಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು. ಇದರಿಂದ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಕಳೆದ ಹತ್ತು–ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭಾರತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ನಿರುದ್ಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯು ಸೈಟುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೋಮುಹಿಂಸೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಒಂದು ಉತ್ತರವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗೊಲೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ದಲಿತನೊಬ್ಬನ ಬಾಯಿಗೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವನು ಉಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದರ

ಮೇಲೆ ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾರಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಾಕಿ ಗುಂಪು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಕೃತ ಕಾಮ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು? ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಬಡತನ, ಹಿಂಸೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಮಂತ್ರವನ್ನು. ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಂದು ಅವನನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯದ ಬಲಿಪಶು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹುಲು ಮಾನವರ ಪಾಡೇನು? ಇದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕುವುದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು? ಇದು ಬಲಾಢ್ಯರ ಚಿಂತನೆ. ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾಲವಿದು.. ಎಡಪಂಥೀಯರು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಎಡಪಂಥೀಯರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವವರು ಬಹಳ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬಳಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಮುರಿಯುವವರು ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನು ಬೈಯ್ಯುವುದು ಮತ್ತು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಎಡಪಂಥೀಯರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ನಾವು ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಎಂದು ಖ್ಯಾತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಬಳಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿರುಚಿ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಏನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಸರಿ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅಪಾಯ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ "ಸುಮ್ಮನೇ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಬೇಡಿ. ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ" ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದ. ನೆರೂದನೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ. ನಮಗೀಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಚೆಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಯಾರು ತತ್ವ-ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಆಕರ್ಶಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಓದಿದವರು. ನೋಡಿದವರು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸದ್ಯ ನಮಗೆ ಅದರ ಅರಿವು ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳು ಏನು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದವೋ ಅದರ ಸಂಕಲನ ಈ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಈಗ ಇದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುಂದಾದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವು ಕಠೋರವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರೆಯುವುದೇ ಬೇಡ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು ಯಾರದೋ ಮಾತಿಗೆ ನೀವು ಯಾಕೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್, ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು.

ನಾನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಋಣವಿದೆ ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್, ಎಚ್. ಎಲ್ ಪುಷ್ಪ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ದಂಪತಿಗಳು, ಮೇಟಿ, ಅವಿನಾಶ್, ಫಣಿರಾಜ್, ಜಿ.ಎನ್ ನಾಗರಾಜ್, ವಿಮಲಾ, ಸುರೇಂದ್ರ, ಪ್ರಕಾಶ್, ಕೆ, ವಾಸುದೇವ ಉಚ್ಚಿಲರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಸಬಿತಾ, ನಹುಷ, ನಿಯತಿಯರಿಗೆ–

ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಎಂ.ಪಿ, ಅಭಿಜಿತ್.ಬಿ, ಕವನ ಸಂದೀಪ್.ಆರ್. ಇವರಿಗೆ, ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನದ ಯು.ಎಸ್. ಮಹೇಶ್‌ರವರಿಗೆ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ರವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ರೂಪ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ರವರಿಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ
ದೂರವಾಣಿ – 94487 30611

ಪರಿವಿಡಿ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ : ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕುರಿತು

"ಅವರು ಜೀವಂತ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು"

– ಗೊರ್ಕಿ

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯಲು ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕೆಲವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಮೇಲೋ ಡ್ರಾಮಾ., ಆದರ್ಶವಾದ., ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ., ಸಹಜವಾದ (ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಿಂ)ನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದರ ವಸ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ನಿಜವಾದ ವಿವರಣೆ.

ಅದು ಬಂಡವಾಳ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

1. ಅದು ಇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ
2. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ
3. ಉದಾರವಾದಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ
4. ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೂ ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ

5. ವಾಸ್ತವವಾದ ಕುರಿತಾದ ನಿಜದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ
6. ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ
7. ನಿತ್ಯ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಿದು
8. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ
9. ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವವ್ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ – ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ವಾಸ್ತವವಾದ, ಮತ್ತೊಂದು ನವೀನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಇತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಮನವಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಡೆಗೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಮಾರುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಮಾರುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಶ್ರಮವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಎರಡೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಶ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶ್ರಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಭೌತಿಕವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇವೆರಡರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು

ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ. ಮಡಿಕೆ, ಮೇಜು, ಕಾಡು, ಊರು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವ. ಆದರೆ ಮೇಜನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೌತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತು ಹೋದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ನೇರವಾಗಿ ಇರುವುದರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಎದುರು ಯಾವುದು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಸಮಾಜದ ವಿಕಸನವನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತೆ

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವತೆಯು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ನಿಲುವು

ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತೆಯಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಯಾವುದೇ ನಿಲುವುಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯೆನ್ನುವುದೂ ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಹೇಳುವ : ಅವನ ದುಃಖವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಫುಕೋ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ನಾವು ಯಾರು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಇವತ್ತು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರವೇ, ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು : ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತತ್ಕಾಲೀನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋ ನಿಜ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆರಳು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಅವನ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ತಮಾನ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ವರ್ತಮಾನ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಆಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಲನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ನಿಜವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಏನು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಏನು ನಿಜವಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ನಿಜ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಜವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ವಿವೇಕವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫುಕೋ ನಿಜವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪಂಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಓದುಗನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೇಯ, ಕೃತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಅನೇಕ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸರಿ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಬಂದವು. 'ಲಿಟರರಿ' ಎಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದು. ಅದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು–

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ – ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ವಿವರವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು.

ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲ, ಕಲ್ಪಿತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ – ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ – ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯು ತುಂಬಾ ತೆಳುವಾದುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವು ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ (ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತರಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸೃಜನೇತರವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ (imaginative work) ಕುರಿತಂಥ ತೀರ್ಪು ಎಂದೇ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹಾಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಸ ವರ್ಗೀಕರಣವಾದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಟಿ.ವಿ., ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು', 'ಸಿನಿಮಾ ಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವಿವರಣೆಯು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೇಲ್ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕೇಳಲು ತುಂಬಾ ಚೆಂದವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಂಥ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಮಾರಾಟವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲ.

ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪ. ಅದನ್ನೂ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ. ಮುದ್ರಣದ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದೋ, ಕಲ್ಪಿತವಾದುದೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಸೃಜನೇತರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಬೇರೆಯದಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದಾದಾರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ? ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ: ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವರನ್ನು ವಲ್ಗರ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಎನ್ನುವುವಾಗ ಅದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಅಟೋರಿಕ್ಷಾವಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಮುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ, ಓದುಗ ವರ್ಗ, ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಓದುವ ಜನರು ಯಾವ ಬಗೆಯವರು ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: 'ಒಂದು ಸರ್ತಿ ತುಂಬಾ ಜನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ಎದುರು ಒಬ್ಬರು ಬಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬಂದು ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರು ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಮಾವೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಜನರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು ಆ ಪದ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿತ್ತು.' ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥ; ಅದರ ಶೈಲಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಭಾಷೆ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 'ಜರ್ಮನ್ ಈಡಿಯಾಲಿಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದವು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಅದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ "ಎ ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಶನ್ ಟು ದಿ ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: "ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ." ಉತ್ಪನ್ನವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಯಾವುದೇ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಾರದು. ಯಾವುದು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಒತ್ತಡವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ– ಅದು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಭೌತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಬುನಾದಿ. ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ–ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು

ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವರ್ತಮಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿದ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕರು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ತಪ್ಪಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಹೇಳುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾಕೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆಗಿರುವ ನಿಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಯಾ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಯಮವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ, ಯಾವುದು ರಾಚನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಯಾವುದರ ಪರ ಯಾವುದರ ಪರವಲ್ಲ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆರಡೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪವಾಡವಲ್ಲ. ಅದು ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಕೂಡಾ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಬರೀ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಣಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಶೈಲಿ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ

ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರಿಯ ರಿಡಕ್ಷನಿಷ್ಟರು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಕೂಡಾ ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಖಾಯಂ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಿರ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ಚರ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಭ್ರಮೆಯು ನಮಗೆ ಬರಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಮದು ಅನಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಎನ್ನುವುದು ಐಡಿಯಾದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವರ್ಗ, ಅವನ ನಿಲುವು, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಳ ಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಅನೇಕ ಭಯವಿದೆ. ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯವನು. ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಭಯವೆಂದರೆ ಯಾರೋ ತನ್ನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹನೇಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆನಪು ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವನ ವರ್ತಮಾನವೂ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಪರಕೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಗೂ ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಯಾರಿಗೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಿರಾಶವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿರಾಶವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರಾಶೆಯು ಬರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರಾಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಳು, ನೋವು, ಸಿಟ್ಟು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಿರಾಶೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗುವಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು–ನಿರಾಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂಟಿಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನೂ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೆಂದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ಇಷ್ಟೆ: ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯ ವಿರೋಧ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬಹುದು– ಆಗ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಯಾವುವು? ಮೂಲತಃ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಾಗೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಉದಾರವಾದಿ

ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜಡವಾದುದು ಎಂತಲೂ, ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀರಸವಾಗಿಯೇ ಓದುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಜಡವಾಗಿಯೇ ಓದಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾವೋ ತನ್ನ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ಸೀಮಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರ.

ಏಂಗಲ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಫಲನ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿರುಳು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧನಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಏಂಗಲ್ಸ್‌ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಏಂಗಲ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ–ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬುಡ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಸ್ ಮತ್ತು ಸರ್ಫೇಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇಸ್ ಮತ್ತು ಸೂಪರ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆನಂದ ಎನ್ನುವುದು ಕಲ್ಪಿತ ಮಾತ್ರ.

ಭೌತವಾದಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಲೆ ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಸ್ತಿ ಪಂಜರವೇ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ತಳಹದಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾರೂ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೌಖಿಕತೆಯು ಈಗ ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು–ಹಿಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮಕದ ಮೂಲಕವೇ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ನಿಜ. ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮೂಲಕವೇ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ತಲುಪಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ 'ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ.' ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮವಿದೆ. ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶವು ಅನವೃದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಯಾಕೆ ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಗ್ರೀಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂಥಾ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಬರಲಾರವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಲ್ಯವು ಬರಲಾರವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಂಥಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲಾರವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದಿನ ಡಿವಿಜನ್ ಆಫ್ ಲೇಬರಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೆರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ಆಗ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದರಂತೆ ಆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಬೇರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮಿತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು, ಯಾವುದನ್ನು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿಗದಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಆಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕಯುಗದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೆರಡೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಗದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡಾ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಕಲೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ.

ಅದನ್ನು ಅವರು ಬರೀ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ." ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾತನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಕಾನೂನು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದಗಳು. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಲೇಖಕರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವಾಗ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ 'ನಿಜ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದವೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರವಾದವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು

ನಾವು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರೂಪಿಸದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು ಮತ್ತು ಅದು ಸಂವಹನ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ನಿರೂಪಣೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಕೂಡಾ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೂಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇರೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮಾತು ಮಾತು ಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಿರಬಹುದು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ (Formalist) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ (New Criticism) ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವರ

ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಇವರು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂವಹನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. (ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನವು ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅದು ಸಂವಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ತರಹದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ (Context) ಎನ್ನುವುದೇ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ; ಒಂದು ಮುಷ್ಕರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಗುವ ಘೋಷಣೆಗಳು; ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿರೋನಾಮೆ, ಜಾಹೀರಾತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ? ಆದರೆ ಅದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಓದುವ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ್ದದೆಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಅದೇ ಖುಷಿ ರಸ್ತೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ

ಚೆನ್ನೆ ನೋಡಿದಾಗ (ಓದುವಾಗ) ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪಠ್ಯಗಳು. ಬರೆದ ಪಠ್ಯಗಳು ಸತ್ಯವೆಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಂತೆ ಅಡಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಏನು, ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಂತಿಮವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರವನ್ನೇ ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಪಠ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸಂವಾದಿ ಪದವಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಲೇಖಕ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗೆಯೇ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಚಿರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು, ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದು ನಾವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸೂಚನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲಾರ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು; ಅವನು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸ್ವತಃ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಆತನಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನೇ ನಂಬಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಸತ್ಯ ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನೇ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಯಾವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದುವೇ ಮೂಲತಃ

ಸತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೇನು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪವಾಡವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಅದರ ಸೆಲ್ಫ್ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಹೊರ ಕವಚವಲ್ಲ. ಒಳಪದರವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆಗೆಟಿವ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೊಸಿಟಿವ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪೊಸಿಟಿವ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಅದು ಹೊಸ ಸಂವಹನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸರಳ ರೇಖೆಯಂತೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು.

ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ

ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುರಾಣವೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಬರಹದ ಅನುಕರಣೆ, ಮಾತಿನ ಅನುಕರಣೆ, ವಿಚಾರದ ಅನುಕರಣೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೂ ಆದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣಿಸಿತು.

ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು

'ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು?' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅರಾಜಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ಲೆನಿನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಧಕವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ "ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಾಜಕತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇಂದ್ರೀಯತಾವಾದದ ಬದಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತಾವಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು, ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೌತೆಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತರಾಟೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್

ಅವರೆದುರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ತುರ್ತು ಇದೆ. ಇದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅಂಶ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಅವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಹಮತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಲೆನಿನ್ ರಷ್ಯಾದ ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೆನಿನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ಕೇವಲ ಬಾಯಿ ಉಪಚಾರದ್ದು ಅಲ್ಲ.

"ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯು ಹುಟ್ಟಲಾರದು" ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಮುಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಯು ಯಾರ ಪರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತರ್ಕಿಸುವಾಗ ಲೆನಿನ್ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೆಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಯಸಾಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ವೇತನದ ಹೆಚ್ಚಳವಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಿಕ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಉದ್ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್

ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಕಟುಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಯಾವುದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. (Lenin, 1987, p. 18) ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಓದುಗರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಅವರು ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಚಿಂತಿಸದೇ ಇರುವ ಓದುಗರೇ ಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಹೇಳುವ ಪರಿಹಾರವನ್ನೇ ಓದುಗರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯು ಗಂಭೀರವಾದ ಜ್ಞಾನ ರೂಪವನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರವೇ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತೀರ್ಪನ್ನು ಓದುಗನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನುಂಗಿಬಿಡಬಹುದು (ಅದೇ. ಪು. 19). ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿರುಚಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಯಸುವ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

"ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನಸಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಲ್ಲ" (ಅದೇ ಪು. 23). ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಕನಸು ಮತ್ತು ನಿಜದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಂಜ್ಞೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾರ್ಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಬಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇನು? ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು. ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ತಿರುಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ದುಡಿಯಬೇಕು. ಇದು ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಲೆನಿನ್ ಅದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡಾ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಸಮೇತ ಎಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯಾ? ಬರಹಗಾರನು ತನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮುಖವಾಡವಿರುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಟುವಾಗಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೆನಿನ್‌ರವರ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಿದೆ. ಲೆನಿನ್ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರ

ಮೂಲಕ ಉಳಿದುವನ್ನು 'ಅರಾಜಕತೆ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭೌತಿಕ' ರಿವಾಜುಗಳು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳಾಗಿವೆ. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ರೂಪಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಬಾರದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಗೂ ಆಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ರಾಜ್ಯದ, ಅಂದರೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ, ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು (ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಜೀತದಾಳು ಅಥವಾ ದಾಸ್ಯ, ಕೂಲಿಕೆಲಸ ಇವುಗಳು) ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮರ್ದನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಲೋದ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೋಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ರಾಜ್ಯವು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಿತು ಅದು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆ ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯಷ್ಟೆ

ಆಗಿದ್ದಿತು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಲಾಮರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಕುಲೀನರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಂತಾದ ಕೂಡಲೇ, ವರ್ಗ ಆಧಿಪತ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೂ ಈ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಅತಿರೇಕಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ ಕೂಡಲೇ, ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಬೇರೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಬಲೋದ್ಬಂಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹುದೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೊದಲ ಕ್ರಮವು – ಸಮಾಜದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು – ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸರಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯವೇನೂ "ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು "ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನತಾ ರಾಜ್ಯ" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ಈ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ." (ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೌನ್ಯ ಎವ್‌ಗೆನಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ (ಆ್ಯಂಟಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್) ಪು.301–303, ಮೂರನೆಯ ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿ.) (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು 1916–1917 ಪುಟ.185–186) ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಂತಿವೆ.

1. ಶ್ರಮಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ರೈತರಿಗೆ ಕೊಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ವರ್ಗ ಸಮರದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಶೋಷಣೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯ!
2. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.
3. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯ.
4. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವವು ಅಗತ್ಯ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಲೆಯನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಶ್ರಮಿಕರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ವಾದವು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಚರ್ಚೆಯಂತಿದೆ.

ಏನಿದ್ದರೂ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಯುವ ಸಾಧನ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಲೆನಿನ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವರ್ಗ ಸಮರದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವರ್ಗದ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ವರ್ಗ ಸಮರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ಬದ್ಧತೆ'ಯು ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೆನಿನ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದ, ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆದರ್ಶವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದಿ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೆನಿನರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. "…..ಹಣದ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾರಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದುಡಿಯುವ ಜನರು ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರು ಪರೋಪಜೀವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರೇ, ನಿಮ್ಮ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ಲೀಲ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೂ ವ್ಯಭಿಚಾರವನ್ನು ಪವಿತ್ರ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡುವಂತೆಯೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀವು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯರೇ? ಈ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಥವಾ ಅರಾಜಕತಾ ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಏಕೆಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನ). ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ".

– ಲೆನಿನ್

ಟಿಪ್ಪಣಿ:

1. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಲೆನಿನ್ ಅವರ "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕುರಿತು" ಮತ್ತು "ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು?"

ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಬರಹ

ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ-ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಜನರು ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ನಾವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾರಾಟವಾಗುವ ವಸ್ತುವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇದು ಕಾವ್ಯ, ಇದು ಗದ್ಯ, ಇದು ಕತೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅವಕ್ಕೆ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ. ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಶೈಲೀಕರಣವು ಭಾಷೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಾರದು, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಅನಿಸಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಜೋಡಣೆಯೇ ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು

ಅಪವಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೋ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೋ ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದು ತುಂಬಾ ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಇದು ಅಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಆಗ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜನರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕವು ಯಾವ ಬಗೆಯು ಎಂದು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ದರವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರಕು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಿರಾಕಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅದರ ಗುಣಗಳಿಂದ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೊಟೋಗ್ರಫಿಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಏಕ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಕೊಂಡು ಕಲಾಪಿದರನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರವು ನಿಗದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವು ಇತರ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳ ಚಹರೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗುವಾಗ ಅಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯು ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾದವನ್ನು ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಧಿಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ನಡುವಣ ವಿನಿಮಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿಗಳು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಎಷ್ಟು ಲಾಭವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ತುಂಬಾ ಕಡೆಗೆ ಅವು ಓಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಓಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಿದವರು ತಮ್ಮ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವರ್ಗವು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ–ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾದಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ತೃಪ್ತಿ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುರಿ ಇರುವುದು

ಗ್ರಾಹಕ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರೂಪಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯೇ ಆಯಿತು. ಕಾಫ್ಕಾ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುವುದು ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎಂದರೆ ಸಾಕು. ಅದನ್ನು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಬರಹಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ನಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದಕ್ಕೂ ನವ್ಯದವರು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಾದರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ–ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂದವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಮಾಡಿರುವ ಅನುಕರಣೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮಾದರಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾದರಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಗೆರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇತ್ತು. ಉದಾ: ಕೊಲಾಜ್. ಇದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸುಸಂಗತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕರಂತೆ ಸುಂದರ ಮಾಡದೆಯೂ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನು–ಅದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿ,' ಸುಂದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ

ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತವು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಹೀಗೆಯೇ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕಲ್ಚರ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಗಳು ಶುರುವಾದವೋ ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಗದಿಯಾದವು. ಅದುವೇ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ ಅಷ್ಟೆ. ನವ್ಯದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ-ಅಡಿಗರ ಕೂಪಮಂಡೂಕ, ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನವ್ಯತೆಯು ಹೇಳುವ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನವ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸಿತು. ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು-ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗವು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನವ್ಯದ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಸ್ಟಲೈಸ್ಡ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಧುನಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಆದವು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಹೌದು ಆದರೆ

ಅದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದರು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಹೌದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಂಬವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಕುರುಡರಂತೆ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನವ್ಯದವರ ವಾದ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ, ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ನವ್ಯದವರು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ನವ್ಯದವರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅದು ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಖಾಯಂ ಆದ ಅರ್ಥ. ಈ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು.

ಕಲೆಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯು ಮಾಡುವುದೇನನ್ನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಅದನ್ನೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು. ಕಲೆಯು ಹೇಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಕಲೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜ ಉಳಿದುದು ನಿಜವಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಉಳಿದುದು ಮಿಥ್ಯವೆಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳಲು ಸಾದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಬೇರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಹಾಗೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಾ. ಸಂಕೇತವಾದವು ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಅಮೂರ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ಯಾವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾಗಿದೆ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು-ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯ? ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುವಾಗ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಮೂಲತಃ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅದರ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕಾದುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎರಡೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಾವು

ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಅನೇಕರು ಸರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲ. ಅದುವೇ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯು ಮೊದಲನೆಯದು. ದೇವರ ಸಂಗತಿಯು ಅನಂತರ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಧೈರ್ಯ, ನಾಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು ಅಂತಲೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನುಭವದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒತ್ತಡವೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಇಗೋವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕ್ಕೆ

ಮಾತಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ನೋವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನವೋದಯವು ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಜೀವನದ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಿತು.

ಕಲೆಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತುಂಬಾ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬಗೆಯುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದರ ಒಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳು, ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಸೆನ್ಸಾರಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮತೋಲನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಹಾಗೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಯಾರಾದರೂ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ರೈತರ ಪರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಪಾರ್ಟಿಯವರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 1834ರ ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬಂದಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು-ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿವಾದಿ

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಏಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ತುಂಬಾ ಕಲ್ಪಿತ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾಕ್ಸಿಂಗೋರ್ಕಿಯ "ದಿ ಮದರ್" ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಹಣ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ವಿಶಾಲವಾದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಚಳುವಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ." ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕನ್ನಡಿ ನೋಟವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೆಶಿಯರಿಯು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ರೂಪಭೇದ (ಡಿಫಾರ್ಮ್) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಆದರ್ಶವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು (ಸೋಶಿಯಲ್ ಎನರ್ಜಿ) ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯಟೋಪಿಯನ್ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಣ್ಣತನಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ತಾನು ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ - ಸಾರ್ತ್ರೆ

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭರವಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು-ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಮಾನಯಾನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಘೋರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬರೆಯಲು ಅವರದೇ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು (ಲೇಖಕರು) ನಿಜವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಬರವಣಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಿಜ. (Reality) ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆ "ಬಹುವಿಧದ ಸಂಬಂಧ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಕೂಡಾ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾರವು. ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಗೆ

ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅನುಭವ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಇದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ಅವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವುದು ಭಾಷೆ, ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುವಿಧದ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಿದೇಶಕರಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಾವಾಗಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ನಾವು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಬೆಳಕು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಒಂದು ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವು ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಘಟನೆಯ ಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಇರುತ್ತೇವೆ.

ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಉತ್ಪಾದನೆ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರ ಒಬ್ಬ ಬಡಗಿಯು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಇವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಹೃದಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಈ ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭೂತವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅವರವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ನೆನಪುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ತಳಹದಿಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವೂ ಸಾಕು.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಜನ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಮೌಖಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗಬ್ಬ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಎನ್ನುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಬರೆಯವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಲಘುವಾದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರ್‍ಾಣಿಕ ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸರಿ? ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ? ಯಾಕೆ ನಾವು ಹೀಗಿದ್ದೇವೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಸರಳವಾದ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಿರುಳು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಹಿರಿದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವವೋ ಅಥವಾ ಅದು ನಮ್ಮ ಕನಸೋ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರದ ಮಂಡನೆಯಂತೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದಾಗ ಅವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದವು ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಸಂವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಹೇಳುವವನ ನೆನಪನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಓದುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೂ ಬೇರೆ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯೂ ಬೇರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಳುವವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಇರುವ ಕ್ರಮವೇ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಓದುಗನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹೇಳುವಿಕೆಯು ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಕೇಳುವವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಕೌಶಲ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಯಸುವ ಕುಸುರಿಯು ಕೆಲಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಯಾವುದೇ ಕಾಪಿರೈಟ್

ಇಲ್ಲದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಕಟವರ್ತಿ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತಿರಂಜಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಕ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಕರು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಿಗಿದು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರನು ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ನಿಜವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಬೇಕು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಈಸೋಫನ ನೀತಿ ಕತೆಗಳು ಹೇಳುವುದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವೇ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ಯೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೋ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಒಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ. ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸುವ ಜಗತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು. ಅದುವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಹೇಗಿದೆ? ನಾವು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದ್ದೇವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ

ಮುಖಾಮುಖಿ. ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾನ್ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುಭವ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸರಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ತರತಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆ. ಅದು ಮಂಡಿಸುವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಯಾ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅನಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಖಾಲಿಹಾಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪು ಚಿನ್ಹೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೂ ಮಾಡುವವನು ಅವನ ಕಾಲಿನ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು ಅವನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಂದರೆ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಯುವಿಕೆ. ಈ ಕಾಯುವಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಓದಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಯುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಓದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಈ ತರಹ ಕಾಯದೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು.

ಓದುಗರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುರು ಮಾಡಿದರು ಎಂದಾಗಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ಲೇಖಕನ ಓದಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಆ ತರಹದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಿಳಿಯ ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನ ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ಮುಖಾಂತರ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾನೇ ಬರೆದುದನ್ನು ತಾನೇ ಓದಿದರೆ ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತುಂಬಾ ತಡವಾದ ವಿಚಾರ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಓದಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ-ಯಾವ ಬರಹವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಓದು ಅನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬರೀ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓದುಗ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆದರೂ ಭಾಷೆಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೆಂದು ಓದುಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದು ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಓದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ (ಡಯಲ್ಟಿಕಲ್ ಐರನಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಓದುಗನಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹಜ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆನಂದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಓದುಗನಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವನ್ನು ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹೌದು ನಿರುದ್ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಬಯಸುವ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದೇನನ್ನು? ಹೇಳದಿರುವುದು ಏನನ್ನು?

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹೇಳದೆ ಏಕೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ? ಇದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಲ್ಲವೇ? ಓದುಗ ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಓದುಗನು ಲೇಖಕರ ಆಶಯವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಓದುಗ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ? ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನೆಪವಾಗಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೆಶಿಯರಿ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತದೆ ಇದನ್ನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾನಿಪ್ಯಾಸ್ಟ್ ಮೀನಿಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಲೇಟೇಸ್ಟ್ ಮೀನಿಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಅಡಿಗೆ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆಲೋಚನೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ

ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಬೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ (German Idealogy).

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಮೌನದ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕವೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಶಬ್ದವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ಮಂಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಭೂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಆಗಿ ಹೋದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನವೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದವನು ಬೆಂಜಮಿನ್. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು

ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಸುಖವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗರ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪರಿಣಾಮ ಬಿಡುವುದುಂಟು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು ಎಂದು ಲೇಖಕರೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸುಖಾ ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಿಖಿತ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಬರೆದಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. –ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಶೂನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತರ್ಕ ರಹಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತರ್ಕರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿಜದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಹೌದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ನಾವು ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಅದು ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅದು ಚರ ಸ್ವರೂಪಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ.

ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾರೆವು. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಶ್ರಮವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇಯೋ ಹಿಂದಿನ ನೆರಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಆರ್ಥಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅಧಿಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೀ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗತ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಶತ್ರುವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸ್ನೇಹವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳಂತೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಇರುವ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಾಜರ ಕೌರ್‍ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಶ್ರಮಿಕರ ಮೂಲಕ ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ನೆನಪು. ಆ ನೆನಪು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಮೂಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಜವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗ ಇದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ನಮಗೆ ಬರಹಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಮತ್ತು ಯುವ ಉತ್ಸಾಹಿ ಪಡೆಯ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ನೀಶೆಯು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು "ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ- ಒಂದು ತಲೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ. ತಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಸಿವು. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ. ಇದು ದೇಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ಆದರೆ ಯಾವನೂ ತನ್ನ ಹಸಿವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೀ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳಲಾರ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಲೂ ಬಾರದು ಮತ್ತು ಬರೆಯಲೂ ಬಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೇ? ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಆ ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಒಳಗೆ ಬರದಂತೆ ನಾವು ತಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಎಡವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಲವಾದಿಗಳೂ ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ – ಅದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡವರು ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನದಂಡವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದಿನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ದಿನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ತರಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ತರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ ಎಂಬಂತೆ ನಾವು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರು ಅಲ್ಲ. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಬಡತನ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮಾತ್ರ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಡವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದುವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಡವಳಿಕೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಈ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟ. ಮತ್ತೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮರುರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ನಮಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು – ಅದು ಯುರೋಪಿನ ಆಗಿನ ಕಂಪೆನಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರ. ಆ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು: ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ವಸಾಹತ್ತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಮೊದಲನೆಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಭಜಿತ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟವು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೇಶೀವಾದ, ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಗಳ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಸುಲಭವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರಚನ ವಾದಿಗಳು ಒಡೆಯತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಮರುರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಡ ಪಂಥವು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಶಾಪಿಂಗ್ ಮಾಲ್‌ಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಅದು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಜನರಿಗೆ ಈಗ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಇದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕುರಿತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹಾಜರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾರ ರೂಪಿ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು

ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ತತ್ವ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಮೇಯ ಜನ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರೀ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ನಾವು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ನಂಬಿದ್ದರು. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಬರೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿನಿಮಯಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರಣಗಳು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು– ಭಾಷೆಗೆ, ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅದು ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಕವೂ ಅವನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಬರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಲಾರದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ

ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಬರೀ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾಡಲೂ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು. ಅದು ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಬರೀ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಹಸಿವೆಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಹಳ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಬಹಳ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಲ್ಲಾ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅಣುಬಾಂಬಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುದ್ಧಕಿಂತ ನಿಜವಾದ ಯುದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಣುಬಾಂಬ್ ಹಿರೋಷಿಮಾದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ದೊಡ್ಡದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವು ದೊಡ್ಡದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾವೋ ನೀಡ್ಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗೆಲ್ಸ್,

ಲೆನಿನ್, ಸ್ಟಾಲಿನ್ ರಂತೆಯೇ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಚಿಂತನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಕೂಡ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ, ಮುನ್ನಡೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ.

1. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದುದಲ್ಲ; ಅದು ಬದಲಾಗುವ ಮಾನವನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ;
2. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾಯಕರು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರ ಕೆಳಗಿನವರಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಪರಿಣಾಮರಹಿತರಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ;
3. ಕಾರ್ಮಿಕರಂತೆಯೇ ರೈತರಿಂದಲೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಿದೆ, ಅವರೂ ಸಹ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ; ಎಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮಾವೋ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು ಎಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಕರೊಬ್ಬರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚೀನಾದಂತಹ ಹಿಂದುಳಿದ ಕೃಷಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಾವೋ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ." (ಮಾವೋ, ಜನತೆಯ ಸಂಗಾತಿ 1993, ಪುಟ 2)

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ತರುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾದುದು ಅಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ

ಕಷ್ಟ ಸುಖವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಅದೇ. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಬರಹಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ಹೆಚ್ಚು ನವೀಕರಣಗೊಂಡ ರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಿಂದ ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ನೀತಿಯೆಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ನೋಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಗಿದೆ, ಹೇಗಾಗ ಬೇಕಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು ನಮಗಾಗುವುದು ಅದರ ಹೊರಗಣ ಅನುಭವದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಅನುಭವವೇ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಬಾಹ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅದು ಶೈಲೀಕೃತವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಗಲೀ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಪರಿವರ್ತಿಸ ಬಲ್ಲೆವು. ಜ್ಞಾನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪವಾಡವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಟಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆದವು. ಪಠ್ಯವು ಪಠಣಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ಪಠ್ಯವು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಠ್ಯವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಕೂಡಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಲ್ಲದೆ ರಚನೆಯು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಿರ್ಮುಖವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಹೇಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೂ ಬರಹದ

ಪರಂಪರೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಅದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಬರಹವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಅರ್ಥವೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬುವಂತೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕವೇ ರವಾನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ರವಾನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೈ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಬರಹವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಬರಹವು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪಿತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿತು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕು. ದೂರ ನಿಂತು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೆಶಿಯರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭ ಓದುಗರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಾವು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆತ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಆತನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಕೃತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕ; ಆ ಲೇಖಕ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಂಗಗಳು, ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ

ತರುತ್ತದೆ–ಅದು ಕಲೆಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೇವಲ ಅದರ ಸ್ವತ್ತು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಭೂತಕಾಲದ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದಾಖಲೆಯೇ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ರೋಮನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ; ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವು ಚರ್ಚಿನ ಹೊರಗಿನದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಆಧರಿಸುವ ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಇದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವು ಬಂದಿರುವುದು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಮಾತು ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮೌನದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಬರಹದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬರಹದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾರೆವು. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆಯೋ ಯಾರು ಬಿಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಗೋಚರ. ಕೃತಿಯು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ತಾನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಲೇಖಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ಎದುರಾದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಲೇಖಕನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಮರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಕಾರನೂ ತನ್ನ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವಭಾವ, ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶರ್ಟನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಒಬ್ಬ ಸಂತನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನು ಪಾದ್ರಿಯು ಅಲ್ಲ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವವನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಲೇಖಕನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸರಳವಾದ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವೂ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇತರ ರಚನೆಕಾರರಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಎಂದು

ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮೆನಿಫೆಸ್ಟೋ ಅನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಒಂದು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಕೆಲಸವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆದರೆ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಇವೆ. ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎನ್ನವುದು ಕೂಡಾ ಆಗ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಬೇಡವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಗುರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೇಲಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ

ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಟು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಅದೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಪವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರೀ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸತ್ಯವು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಿಂದಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪೂ ಹೌದು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳುವವರ ಕಥನವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ

ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶವಿತ್ತು ಯಾವಾಗ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಈಗ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕೈ ಬರಹದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಓದುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ದೊಡ್ಡದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಬರಹಗಳು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದವೋ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಮುದ್ರಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುದ್ರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದವು. ಮುದ್ರಣ ಬಂದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಯು ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು ಎಂದರೆ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ತಾಳಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಬದಲಾಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬರಹದಿಂದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಮವೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಲಿಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ತಾಳಪತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರವೇ ಹೌದು. ಲಿಪಿಯು ನಮಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ನೇರ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಇದರ ಕಾರಣ

ಬೇರೆ. ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೌಶಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೌಶಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುದ್ರಣದ ಕಲೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ನಾವು ಕಸೂತಿಯ ಡಿಸೈನ್ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣದ ಡಿಸೈನ್ ಒಂದೇ ರೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ತಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮದ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಕಸೂತಿಯು ಬೇಡುವ ಶ್ರಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯ ನೆಯ್ಗೆ ನೀಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ನೆಯ್ಗೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನೆಯ್ಗೆ ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಗೆ ಇರುವ ಬೇಡಿಕೆ, ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೇಯುವವರು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ.

ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮುದ್ರಣವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗೋಲಿಯ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ರಂಗೋಲಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಹಸೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮುದ್ರಣದ ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯ ಒಳಪಡುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಉಪಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಳೆಯ ಸ್ಥಿರ ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೇ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ರೊಮಾಂಟಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿ ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೊಸತನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಠ್ಯವು ಏನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೆಶಿಯರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಮೌನವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ತನ್ನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಶಿಯರಿಯು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು, ಅದು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿರುವಂತಹುದು. ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೆಂದು ಮೆಶಿಯರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾದ ಓನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನಾವಾದಿಗಳಂತೆ ಪಠ್ಯವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅವನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಓದನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ರಚನೆಯನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್‌ನ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ನಿಗದಿ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡದೇ ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಲಾರ. ಹಾಗೂ ಅವನು ಬರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬರಹ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಜಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಆಯಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಬರಹವನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಏರಿಳಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏರಿಳಿತವಿರುವುದು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಓದನ್ನು ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಓದಬೇಕು ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಓದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ವಿಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ನಟಿಸಲಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒತ್ತಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಉದ್ದೇಶಿತ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಾವು ಬರೆಯಲಾರೆವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬರಹವನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಗೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರವು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮುಚ್ಚಿ ಇಡುತ್ತೇವೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಶೀದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಲವು ಮೌನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಮೌನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಯಾವಾಗ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದ್ದೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬರಹವೂ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು– ಯಾವುದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೇರೆ, ಓದಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೇರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೇ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಮುಚ್ಚಿ ಇಡುವುದು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾನದಂಡವಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂವಹನದ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸುಳ್ಳು. ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವು ಸರಿಯಾಗದೇ ಹೋಗಲೂಬಹುದು. ಮಾತು ಹಾಜರಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬರಹವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಾವು ಅದರ ಓದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೆಶಿಯರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಮೌನವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಹೇಳುವ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಮಾದರಿಯು ಮೆಶಿಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪದೊಳಗೆ ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದು ರೂಪ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆದು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ.

ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಸ್ವಂತವಾದ ಅನುಭವವು ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ವಿಶಾಲವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಲೇಖಕನು ಜವಾಬ್ದಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ಆಗುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಲೇಖಕನು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವರಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ – ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ – ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು

ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವು ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಬೇರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾವದನ್ನು 'Copyright' ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅವರು ಕೃತಿಕಾರರೆಂದೂ, ಯಾರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ? ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು – ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಿಧಾನವು – ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತರತಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾರ ರೂಪ. ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು, ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಯು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ನಿರುದ್ದೇಶಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರದೇ ಆದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನು ಕಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸುಪ್ತವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೇ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದುವೇ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಹೌದು.

ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲೆಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಕಲೆ, ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಯಕೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾದರಪಡಿಸಿತು. ಒಬ್ಬನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಾಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ರಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಸರಳವಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು

ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯಬಾರದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಆಶಯ, ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ, ಆಸೆಗಳು ವಿನಾಕಾರಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಏನನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ಆಶಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಸೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ಅವನ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತೃಪ್ತಿಯೆರಡೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಅತೃಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದವರ ಅತೃಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೆಟ್ಟ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬಯಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನೋ ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯೋ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದುವೇ ಕೃತಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ನಾವು ಅದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಜನರ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಾಯತ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಆಯಾ ಜೀವಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೇ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವೋನ್ಮಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜೋ-ಆರ್ಥಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕೃತಿಯು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಆನೇಕರು ಕೃತಿ ಸೂಚಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕೃತಿಕಾರನ ತಪಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕನು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಆಸ್ತಿ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಷ್ಟೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎಂದು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಬಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂಗತಿಯು ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅತಿಮಾನುಷವೆಂದೂ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಖವೆಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾನಸಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮನೋಭಾವವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಕಿತನ್ನಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸುಖವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು "ಆಗಿರುವುದು" ಹೊರತು ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ, ಯಾವುದು, ಹೇಗೆ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು.

ಈಗ ಗಿರಾಕಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಮಾರಾಟವಾಗುವುದು ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಹೇಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು – ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು. ಸಿನಿಮಾವು ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಈಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಲಾರ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ನಟನಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ನಟನು ಈಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮ್ಯಾನರಿಸಂನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ್ನು ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ್ನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಈಗ ಬರೀ ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಯಾವುದನ್ನು ತಾನು ಯಾಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕೂಡಾ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಇವುಗಳೇ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಈಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಯಾವುದು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆ.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ 'ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೌಲ್ಯವು ಭಿನ್ನ. ತನಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಲೇಖಕರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದರದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ತನ್ನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯು ಯಾವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬೆಲೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಇದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಅರ್ಹತೆಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಕೆಲಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಆಸ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ" ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನ್ಯಾಯವಾದುದೆಂದು ನಮಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಂತ ಸಿರಿವಂತ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ, ಅಂದರೆ ಜನಸಂಖ್ಯಾತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಲಾಭ-ನೀಡುವ ಆಸ್ತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಮಾಲೀಕರುಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಪಡೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಕಾಣಿಕೆಯು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಜೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಲಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ದುಡಿಯುವ ಜನತೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮಾಲಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು

ಯಾವೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಂಪತ್ತುಗಳ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಅವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯೋಜನೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲು ಇಡೀ ದೇಶದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಸುಗಮ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಮಾನವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ಆಧಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹ, ಸಂಗಾತಿತನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಂಟುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವುಂಟು ಮಾಡುವ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಮಾಲೀಕತ್ವದ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಾನು ಇಡೀ ದೇಶದ, ಇಡೀ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಹ-ಒಡೆಯನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸ, ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಇತರರ, ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ

ಹಿತದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ, ಉತ್ತೇಜನಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಾನ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಸದಸ್ಯನಾಗುವನು (ಮಾವೋ) ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಇರುವುದೇ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಒಳಗೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಓದಲು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಂತೋಷವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಯಾರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ಸಂತೋಷವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇವಲ ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದವಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ, ಮೌತ್ ಫೀಸ್‌ಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು, ಸ್ವರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ

ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದು ಬೇರೆಯದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕವಿದೆ. ಯಾರು ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೂರವಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು. ನಮ್ಮ ಮೊಬೈಲ್ ಫೋನ್‌ಗಳು ಜನರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದಾಖಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಗಳು ಬಂದವೋ ಆಗ ಅವುಗಳೇ ಸಿನಿಮಾ ಆದವು. ಒಂದು ಲೆನ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಯಿತು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಫೊಟೋ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವೋ ಆದ ನಿಸರ್ಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಒಂದು ಲೆನ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆವೋ ಆಗ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಬದಲಾದವು. 1900ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬಂದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಪಡಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿತು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಒಂದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಲೆಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಹಜ ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಯು

ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಲೇಖಕನು ಬರೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು. ಮೆಶಿನರಿಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೂ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ತಮ್ಮ ಗೊತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮಗೆ ಅರಿವಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಚನೆಗಳ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ಗಳು ಕೂಡಾ ನವ ವಿಧಾನಗಳೇ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಎದರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕೇಳುಗರು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಡನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಿಖಿತ ಮಾದರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುಗರು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಕೀಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡುವ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಭಿನ್ನ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹಳೆ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ತೂಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಈಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ

ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಲೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರವು ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಗತ್ಯವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೀನತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಫ್ಯಾಷನ್‌ಗಳ ರೀತಿಯು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಸಂಕೇತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು – ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕಳಪೆಯಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಇಂಥದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯಾವುದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ? ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ? ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ

ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು; ಕವಿತೆಯನ್ನು; ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇವೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಏನಿರುತ್ತದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಈ ನಂಟನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನವು ಲೇಖಕ ಬರೆದ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ದಿವಂಗತನಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಇರಬಲ್ಲುದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೀಗಲೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು; ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿವೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಓದಿರಬಹುದು? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು? ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪನೇ ಆಗಲೀ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಆನಂದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಾವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಶಿಪಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಕಟ್ಟಿದರು? ಕಟ್ಟಿದವನಿಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ? ಅದು ಹೇಗಾಯಿತು? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಲೇಖಕನದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ – ಅಷ್ಟೇ ಬರೆಯದೇ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಇರಬಹುದು. ಬರಹದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಆ ಕೃತಿಗೆ ವಾರಸುದಾರರೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನಾಗಲೀ: ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರಹಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇದು ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅನುಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಏನಾಗಬೇಕು? ಲೇಖಕನು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ? ಯಾರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರವೇ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲವೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆಯೋ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾವು 'ಕೃತಿ' 'ಗ್ರಂಥ' 'ಪುಸ್ತಕ' ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ. ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು, ಅರ್ಧ ಬರೆದ, ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಂಥವೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೇ ಅದು ರಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯವುಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಲೇಖಕನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಅಥವಾ ಬಹಿರಂಗವು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ಮಾನವೀಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಜೀವನದ ಯಾವ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಕತೆಯಾಗುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿವರಣೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಬರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಈಗ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಬೇರೆ. ಈಗ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ತತ್ಕಾಲಿನ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈಗಿನ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ನಮಗೆ ಯಾರೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು

ಯಾವುದೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಹೇಳುವ ತರ್ಕಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಈಗಿನ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಯಾಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾರದನು ಸೂಳೆಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದ ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸರು ಹಾಡಿದಂತೆ ನಾವು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೂ ಇದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಇಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನಾಗರೀಕತೆಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ. ಅದರ ಗುಣವೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ. ಈ ಬದ್ಧತೆಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಮುಕ್ತತೆ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆದವು. ಆ ಹಿಂಸೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನೇರವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು

ಎದುರು ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಬರಹವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬರಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು; ಅನಂತ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. (ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ). ಆದರೆ ಅನೇಕವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವು ದೊರೆತದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಕ್ಷರವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವು ಬಂದಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದಿಂದ. ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಯಾರೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಗೋವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ಸ್ಟಂಟ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾರೂ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಕುಸುರಿತನವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ತಾನೆ? ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು

ಓದುವ ಕ್ರಮ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಬರಹವೊಂದು ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಅನೇಕರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವರನ್ನು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರಿನ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ

ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೇ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಅಂತ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟದ ವರ್ಗ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ; "ವಿವರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆಯುಳ್ಳ" ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗಲ್ಸ್ 1984 ಪುಟ.157) ವಾಸ್ತವತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಆಗ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು.

ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಗೌರವವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ. ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿವೆ? ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ನಮೂದಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಟ್ಟು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಕಾನೂನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು

ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ದಾಖಲೆ. ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭೇದ ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಭಾಗ ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭವು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಜಾಗತೀಕರಣವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಅಲೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಶಿಫ್ಟ್ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ

ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಅದು ತನಗೆ ಯಾವುದೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿತು. ಹೀಗಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಕ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಲೋಚನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನ್ ನಿಲುವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು: ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ವಿಫಲವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಏನೋ? ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಅನೇಕವನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದನ್ನೂ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು – ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂತವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಅಂತರವನ್ನು ಗಣಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಅಧಿಕಾರವೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಬಡತನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ಆಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆನಪುಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಭಾಷೆ, ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನೀರು ಪಾಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ದಂತಗೋಪುರದ ಲೇಖಕರು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಹರೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ – "ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಳಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರವೇ ಅನೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲರು." ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಳಗಿನವರು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಿಜ. ಸನ್ನಿವೇಶದೊಳಗಿನವರು ಅನೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯು ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ

ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವೇ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೆಲವರನ್ನು ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಅರಾಜಕವಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೇವಲ ಘಟಕವಲ್ಲ. ಲಿಬರಲ್‌ವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಇರುವ ನಂಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾರದೋ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನ್ವಯಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಧಿಕಾರ, ಆಸಕ್ತಿ, ಅನನ್ಯತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯವೇ ನಮಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಎಡ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾವು ಎಡವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥವೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ರಾಜಕಾರಣವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಸರವಾದ, ಮಹಿಳಾವಾದಗಳು ಈಗ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳು ಈಗ ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಮ್ಮ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ

ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಈಗ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಡದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ? ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ? ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇದನ್ನು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಬಹುತ್ವ, ಅಂತರ, ಬಹು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತರ, ಅನನ್ಯತೆ, ಬಹುತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಈಗ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರ, ಅನನ್ಯತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಚಹರೆಗಳು, ನಿಯಮಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಈ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಈ ಪದಗಳ ಪ್ಯಾಶನ್ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪದಗಳ ಕುರಿತೇ ನಾವು ಮರು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ವಿಚಾರವಾದವು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ – ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದೇ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಅನೇಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದವು ನಿಂತಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಅದು ಅಸತ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಚಾರವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಯು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ

ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ನಂಬಿಕೆಯು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜನರು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದು ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ, ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲ್‌ಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿಚಾರವಾದವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವೆಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು– ವಿಚಾರವಾದವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ಥಗಿತವಲ್ಲ. ವಿಚಾರವಾದ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ವಿಚಾರವಾದವು ಕಾಲಾತೀತ, ಮಾನವಾತೀತವಾದವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರವಾದವು ಕಲ್ಪಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾದಿಂದ ಬಳಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಾರವಾದವು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು.

ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಿಚಾರವಾದದ ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದ ಬೇರೆ, ಸತ್ಯ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯವು ಬೇರೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು

ಓಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಜಾಹಿರಾತಿನಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಬರಹವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಾಷೆ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂಕೇತ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ಬದಲಾದವು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಈಗ ಉದ್ವೇಗ ರಹಿತರಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆ ವಾತಾವರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಕಡಿಮೆ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸ್ಥಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈಗ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೆಗೆಟಿವ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೈತ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸಂತನಂತೆ, ಋಷಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವನು ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಅವನೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದವನು ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಲು

ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಏನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೇ? ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗೂ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಅಂತಃಕರಣದ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಬರಹಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗಲಾಟೆ, ಸಪ್ಪಳಗಳು ಕವಿತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ

ಬದಲಾವಣೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು– ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಅದು ಆಗ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಖಾಸಗಿತನದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ನೋಡುವವರು ಬಹಳ ಜನವಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕ್ರೋಢೀಕೃತವಾದ ರೂಪ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಸೀದಾ ಸಾದಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ

ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾಗರಿಕರ ಸಿವಿಲ್ ವಾರ್ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯುದ್ಧವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಕರೆಯವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವು ಆಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಯಾಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕರೆದರು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳು ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾದವು ನವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಕರೆದುದು 1906ರ ಅನಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು– ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹಿಂಸೆಯ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನೆರಳು ಮಾತ್ರ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡೇ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಣ್ಣದಾದ ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು

ಆಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸತ್ಯವೊಂದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ನಾವು ಸುಲಭ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಆಗಿತ್ತು. "ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಅಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿವರಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಜ– ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು, ರೈತರು, ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಿಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತನ್ನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಬ್ಬನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಗತವಾದ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವಾಗ ನಾವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು.

ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಂವಾದಿ ವಿಷಯ. ಅದು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕನ್ನಿಂಗ್ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ

ಮತ್ತು ಅದರ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಬಾಹ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಆಶಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಕತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಅದು ಸೋತಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿರೋಧಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೊಂದೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹೇಳಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ವಿನಾಕಾರಣ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸೊತ್ತು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಸಿಸಂನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪವಿತ್ರ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಪಾರದರ್ಶಕ ಬರಹ ಅಥವಾ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಭೌತಿಕ ರೂಪವು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯ ಉಳಿದುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಾವು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಬರಹವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು ಅನ್ನುವುದು ಲೇಖನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಾದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒರಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೆ ಅಕ್ಷರವು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ.

ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಬರಹದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ?. ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರೆದನೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬಹಳ ಅವನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯ. ಯಾರು ಪ್ರಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ದರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಮಿಥ್‌ಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಕಾರನೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತಾರತಮ್ಯವು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ವರ್ಗ ಸಮಾಜವು ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ: ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಅದರ ಮಾನದಂಡಗಳು ಭಿನ್ನ, ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವವರು ಲೇಖಕರು. ಜ್ಞಾನದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ರಾಜಕೀಯ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕನೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ರಸ ಋಷಿ, ವರಕವಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಗಯಟೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕತೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕ, ಕೃತಿ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ, ಅದರ ಓದುಗರು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ನೈಜತಾವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು: ಈ ವಾದಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆಯು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಓದುಗನೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ನೋಡುವುದು. ಹಾಗೆ' ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ

ಭಾಷೆಗೂ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬರಹವಾಗಲೀ, ಕೃತಿಯಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯದಿರುವುದು ಎರಡೂ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಕ್ಷರವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಬರೆಯದೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯಲು ಯಾವಾಗ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಬರೆದದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡವು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಎದುರು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಆಗ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗುವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ವಿಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಚ್ಚಲ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಟಾಯ್ಲೆಟ್ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಅದು ವಿಕೃತಿಯ ಆನಂದ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬರಹವಿರುವುದೇ ಓದುವವರಿಗಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಂವಾದ. ಅಥವಾ ಮಾತುಕತೆ. ಓದುವವನು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುವವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಓದಿಗೆ ಮಗ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರೆ

ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಮೂಗರ ಹೊರತು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು ಆಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾರೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರಹವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭೂತಗಳಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ವರ್ತಮಾನವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿಗೂ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಬೇರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಪದಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾರೆವು. ಅಂದರೆ ಬರಹದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆದಿದ್ದೇವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಹವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದು ಸ್ವಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಹೌದು. ಮಾತಿಗೆ ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನೀತಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೇಬೇಕು. ಮಾತನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ – ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಮಾತು, ಅನಾಗರಿಕರ ಮಾತು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದು. ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟುವವರನ್ನು ಅನಾಗರಿಕರು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ವಿವರವನ್ನು, ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಶೀಲ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ಬರಹಗಾರರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂಕಣಕಾರನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂಕಣಕಾರನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವು ವಿನಿಮಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ದಾಟಿಸುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಮಾಮೂಲಿಯೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಕತೆ ಮತ್ತು ಬರೆದ ಕತೆಯು ಬೇರೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಮೌಖಿಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೇ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಓದುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನು ನಮ್ಮ ,ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ, ಅದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬರೆದವನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಳಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹೇಳಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು, ಬರೆಯುವುದು, ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕತೆ ಕೇಳುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದರೆ ದುಡ್ಡನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು, ದುರಿತ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಪಾರಾಯಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂವಾದವನ್ನು ಲಿಖಿತವಾದ ಸಂವಹನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಥನಗಳು ಮೂಲತಃ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಕಶಾಹಿಯು ಕೂಡಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗುವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಸ್ತರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಡಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಗಾರನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮೌನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತೆ ಮೌನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಶನ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ

ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗಾಧವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗವು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಮೈಮೇಲೆ ದೇವರು ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕುಣಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಬರೀ ರಿಡಕ್ಷನಿಸ್ಟ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲ್ಡ್ ವೆಲ್ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಭ್ರಮೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೋ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯು ಮಾತ್ರವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದು: ಒಂದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪಿತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ತಾಯಿ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ತಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಈವತ್ತು ಮಾತೃ ದೇವತೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪರಮೇಶ್ವರ ನಮಗೆ ತಂದೆ. ಒಂದು ನಿಜ. ಮತ್ತೊಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು

ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಿತೃತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನೆರಳನ್ನು ಬೀರುವುದು ಸತ್ಯ. ತಂದೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯು ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಟೋಟೆಮ್ ಅಂಡ್ ಟಾಬೂನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಈಗ ತಂದೆಯ ಹತ್ಯೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಷೇಧವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುವುದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ತಂದೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರಿ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ದೇಹದ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವು ಇದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೂ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಿತೃವಿನ ಹತ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ತಂದೆಯು ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನಗಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ತಂದೆಯು ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ನಿಷೇಧಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಬಳಕೆಯು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ: ತಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂದೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ: ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರತಿಯ ಪ್ರತೀಕವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ರತಿ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಛಾಯೆಗಳು ಇವೆ. ನಿಜವಾದ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ತಂದೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಜ್ಞಾತವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು

ಬೇರೆಯದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಭ್ರಾಂತಿಯು ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ: ಯಾರು ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಲೂ ಇರಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಳಮಳವೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಬಹುದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಸ್ಟೀರಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ.

ಅದನ್ನು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮನೋನ್ಮಾದ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಉನ್ಮಾದವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪಿತೃತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವವನು ನಿಜವಾದ ತಂದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತಂದೆಯು ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಗುದ್ದಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ನಾವು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಈ ಪಿತೃತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಿತೃತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳುವವನು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದು ನಿಜ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪಿತ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಈವತ್ತು ಜನರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವರ್ಗವು ಸರಕಾರದ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸರಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವು ಇದೆ. ಆ ವರ್ಗವು

ಕೊಳಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯು ಹೇಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದೇ ಥರ ಸರಕಾರವು ಅವರನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸರಕಾರ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಸೂರು ಕೂಡಾ ಅಧಿಕೃತವಲ್ಲ. ಹಣವೇ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸದೇವರು. ಅದು ಅವರನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸರಕಾರ. ಸರಕಾರವು ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸದಾದ ನೋಟನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರೆ ಆಗುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸರಕಾರವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಶೋಷಣೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸರಕಾರವು ಜನರನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತದೆ.

ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಪರದೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು: ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಘನತೆ, ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಏರುತ್ತಿರುವ ಪೆಟ್ರೋಲ್ ದರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಗ್ಯಾಸ್ ಬೆಲೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಡವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕವಾದ ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಎದುರು ಕಾಣಿಸುವುದೂ

ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಮತದಾನದ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವ ಸರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಥರದ ಸರಕಾರಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಘೋಷಣೆಗಳ ಆಚೆಗೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜನರು ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಉದಾರವಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪಕ್ಷಗಳು ಆಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ಅಂತರವು ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ರಾಜಕೀಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಬೇಕೋ ಅದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರಬಾರದೋ ಅದು ಚರ್ಚೆಯು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿತವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ನಿರಾಶರಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಗಣಿತವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದನ್ನು ನಾವು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತು, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ವೇಗ ಎರಡೂ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ಗಣಿತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಅಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕೈ ಕಾಲು ಇದೆ. ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪೂರೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಕಾಣುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಪರಿಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಬಯಕೆಯೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಂಶವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಲಕಾನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾವು ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಈವತ್ತು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಬೇರೆಯಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಡಾರ್ವಿನ್ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. (ಏಂಗಲ್ಸ್) ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತವೆ. ಪರ್ಮನೆಡಸ್ ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೂ ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಹಾಗೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಗುವುದು

ಮತ್ತು ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಾವುದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುಹೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಇದ್ದುದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಚಲನೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಪಲ್ಲಟವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಲಾರದು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಜವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಸಹಜವಾದ್ದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕರವೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಕರ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಎನ್ನುವುದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಕಾಶಕ್ಕೂ ಚಲನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚಲನೆಗೂ, ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಕೂಡಾ ಈವತ್ತು ಈ ಖಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಮಾದರಿಯ ಖಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಳದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಿರಲೂಬಹುದು. ಅವರು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನೆಯು ಹೀಗೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ತರ್ಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೇಲುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಣ್ಣು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮೇಲುನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು: ಲಂಕೇಶರ ಅವ್ವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ವ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಕಲ್ಪಿತವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವ್ವನಿಗೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಲಂಕೇಶರ ನಿಜವಾದ ಅಮ್ಮ; ಅವರ ಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು. ನಮಗೆ ಅವ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಮಗೆ ಬಹುತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಅದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ನಮಗೆ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭೂತಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲ. (ಡೆಲ್ಯೂಜ್ – ದಿ ಲಾಜಿಕ್ ಆಫ್ ಸೆನ್ಸ್ ಪುಟ 1)

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಭೂತಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದರಿಂದ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೂ ಯಾವುದು

ಆಗಲಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಯಾವುದಾದರೂ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ನಮಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಆಗಲಿರುವುದನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಮತ್ತು ಭೂತ ಕವಿತೆಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇವೆ ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಆಗಲಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲವು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮರ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮರವು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಸಣ್ಣ ಮರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದೊಡ್ಡ ಮರ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಮರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ನಿನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನು ಮತ್ತು ನಾನು ನಿನಗಿಂತ ಸಣ್ಣವನು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ತರ್ಕವು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಅಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಬೆಂಕಿಯು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ದೊಡ್ಡವನು ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿನಗಿಂತ ಸಣ್ಣವನು ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದೇ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಖವು ಅತ್ಯಂತ ಗರಿಷ್ಟವಾದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆ ಏರಲಾರದು. ಅದೇ ಮಾತು ಅತಿಯಾದ ಶೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಫಿಲೆಬೊಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸುಖ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಖವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಖವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಕವು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕವನ್ನು ಇದು ಒಂದು ಬೆಳಕು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ

ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಆತ್ಮ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಂತೋಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಖುಶಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಪದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು.

ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳುವ ಲಾಜಿಕ್ ಆಫ್ ಸೆನ್ಸ್ ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾರಾಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅದನ್ನೂ ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಾವು ಒಂದು ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಆವರ್ತನ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಗಡಿಯಾರವು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಕಾಲವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ನಮಗೆ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕ್ರೋನಸ್ ಅಂದರೆ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಕಾಲದ ಗತಿ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಏಯಾನ್ ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಇದರ ತರ್ಕವು

ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಲದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಬಹುದು: ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ತಮಾನವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯದ ಸೂಚನೆಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಲವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭವಿಷ್ಯವು ಮೊದಲು ಬಂದು ಅನಂತರ ಭೂತಕಾಲವು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಅದರ ಅನಂತರ ಭವಿಷ್ಯವು ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ನಮಗೆ ಇರುವ ವರ್ತಮಾನವೇ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೂಪರಹಿತವಾದ ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗಣನೆಗೆ ಸಿಗುವ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಕೋನಸ್ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧ, ರಾಶಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಏಯೊನ್ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಗಣನೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಗಣಿತ ಕಾಲ ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರೆಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಏಯಾನ್

ಅಂದರೆ ಸಮಯ, ಶಾಶ್ವತವಾದ್ದು, ವಯಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಸ್ವಂತಿಕೆಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ಏಯಾನ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೂ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಏಯಾನ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೂರು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಕಾಲ, ಎರಡು ವಿಶ್ವ, ಮೂರು ವಯಸ್ಸು ಅಥವಾ ಕಾಲ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ತುರ್ತುಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಕಾಲವು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಅಂದರೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಪರ್ಮೆನಿಡಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದು ಅಂದರೆ ಈಗ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಂಧಿಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಾಲಾಧೀನ ಎಂದರೆ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಎರಡು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಧಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾವು ಹತ್ತಿರ ಬಂತು ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಲವು ಬಂದಿತು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಮದುವೆಗೆ ಕಾಲವು ಕೂಡಿ ಬಂತು ಎನ್ನುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಅಂದರೆ ಯಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ 'ಕ್ರೊನೋಸ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ನಮಗೆ ಕಾಲದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೂ ಆಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಏಯಾನ್ ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕಾಲದ ಖಾಲಿತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪರ್ಮೆನಿಡೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಬದಲಾಗದ, ವಿನಾಶವಾಗದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಒಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಸತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಯಾವುದು ಆಗಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಏನಾಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಇದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಮಾತ್ರ. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ. ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮೇಯ. ದೇವರು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರನ್ನು ನಾನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಮೇಯ ಅಥವಾ ತರ್ಕಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಏಕ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿರಾಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ

ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ರಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ: ಯಾವುದು ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪರ್ಮೆನಿಡಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ರಚನೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಯೋಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಬದಲಾವಣೆಯು ಏನು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕಗಳು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ಶುದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು. ಇವು ಬೌದ್ಧವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ ರೂಪ ಎಂದು ಇದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವಾಗ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ನಾವು ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಡಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಡಿಕೆಯು ಒಡೆದು ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ಒಂದು ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಆವೆಯ ಮಣ್ಣು. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದನ್ನು ಶಾಖಕ್ಕೆ ಇಡುವುದು. ಮಡಿಕೆಯೂ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ. ಮಣ್ಣಿಂದ ಅದು ಆಗಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕೌಶಲವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು

ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬರಹಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಇದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹೋದ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವಿಧ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಳೆಯದು ಅಂದರೆ ಅದು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ನವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ

ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ರೂಪ ತಳೆಯುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯವು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಅವನು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದವೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಧದಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವವು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಭಿನ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ 'ಬೇರೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಾವರಣ (Appearence) ಮತ್ತು ಸಾರ (Essence) ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅದರ ಸಾರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ; ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವ (Subjective Experience) ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವ (Objective Reality) ಮಧ್ಯದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್‌ನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 1957ರಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಜೀವನಕ್ರಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಸರಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾನದು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ರೂಪನಿಷ್ಠರಂತೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ದೋಷದಿಂದ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಾಲ್ಫ್‌ಫಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜನರು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ; ಅವರ ಮನೋಭಾವದ; ಅವರ ನೈತಿಕತೆಯ; ಜನರ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಎಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವವಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಕಾಫ್ಕಾನ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವು ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಅವನ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಗ್ರತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆ – ಕಲೆಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಅದರ ರೂಪವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಉದ್ದೇಶ; ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸೂಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಈಡೇರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು:

ಆದರೆ ಅಡರ್ನೊನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ – ಮನುಷ್ಯ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೊರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕರ ಅಥವಾ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡರ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಪದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಅಥವಾ ಅದು ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಸಂವಹನದ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪದದ ಸಂವಹನವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ

ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು.

ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ; ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ 'ಔರ' (Aura) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಔರ' ಎಂದರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರ. ಇದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆ; ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರಗಳ ಒಂದು ಏಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಿ'ಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಶಲ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಶಲವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ರಾಜಕಾರಣ'ವೇ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಮುಖ್ಯವಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದೆ.

ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್‌ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ. ಮೂಲತಃ ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಆಸಕ್ತನಾದವನು. ಒಂದು ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೂ ಮುಕ್ತ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಜೆನೆಟಿಕ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸಂನಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚನೆಯ ರಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡರ್ನೊ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಗ್ರತೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
2. ಕೃತಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು.
3. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ; ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ.
4. ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚರಿತ್ರೆ.
5. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತಾತ್ವಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.
6. ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
7. ಘನ ಉದ್ದೇಶ (Higher Intention – ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಮತ್ತು ನಿಮ್ನ ಉದ್ದೇಶ (Lower Intention - False Consiousness) ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪಕ್ಷಿನೋಟವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ತತ್ವವನ್ನು (Refelection Theory) ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ. ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಚ್ಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಈ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಪಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಈಗ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ; ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ; ಟೆಲಿಫಿಲ್ಮ್; ಜಾಹೀರಾತು; ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಶತ್ರುವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬಲಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬುದ್ಧಿವಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಡಜನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಕ್ಕದ್ದಾಗಲಿ ಈ ತರದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ "ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ". ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಕ್ಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಉದಯವಾದ ನವ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟವು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುದು ಮತ್ತು ಪತನಗೊಂಡುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹಿನ್ನಡೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೈಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಿನಿಕತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ತಂತ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಅದೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅದರಾಚೆಗೆ

ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಇರುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮೂಹಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು– ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸರಳವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾತ್ರ – ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ – ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ; ವಸ್ತು; ಬದ್ಧತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಇವೆರಡನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲ. ಆದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ.

1. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ.

2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ.

3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ.

ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ: 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ'. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾಕೆ ಕೆಲವರು ಬರೆದುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಯಾಕೆ ಕೆಲವರು ಬರೆದುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹ? ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದು ಕೆಟ್ಟ ಬರಹವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಉತ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹವೆಂದರೆ ಶುಷ್ಕವೆಂದೂ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗುಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು- ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಗುಣವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದುದು. ಅದು ಕೆಲವು ಜನರ, ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದ, ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನ; ಅದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪರಿಕರ; ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಂಶಿ, ಲುಕಾಕ್ಸ್, ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಈಗ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಈಗ ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಗೆ ಹರಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮೆನಿಫೆಸ್ಟೋ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆ ಮೆನಿಫೆಸ್ಟೋ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಈಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಹೂತು ಹಾಕಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಲನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಯಾರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಡ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದ ವಾತಾವರಣವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಎಡಪಂಥೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಎಡಪಂಥೀಯರು ಎಲಿಯಟ್ಟನನ್ನು ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಯಾರನ್ನು ಕಂಡು ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಕ್ತಿನ್

ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಪಡೆಯುವ ರೂಪಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಸ್ಟೋರಿಟೆಲ್ಲರ್ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು 1936ರಲ್ಲಿ. ಅದು ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಬಕ್ತಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಎಪಿಕ್ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಅಡ್ಡ ತಂದು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಆಕ್ರಮಣವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕವನ್ನು ತಂದು ಹಾದಿ ತಪ್ಪುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಜಾಗವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. (ಬೆಂಜಮಿನ್–ಇಲ್ಯುಮಿನಿನೇಶನ್)

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವರ್ಗದಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳು ಇವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಅತೃಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ವಾದ ವಿವಾದವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯಕಲೆ, ಸಹಜವಾದ, ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಆಧುನಿಕತಾವಾದ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ.

ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನೆಗೆಟಿವ್ ಆದ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮುಖಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡದೇ ನಾವು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಕರಾರುಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ, ನಿಸರ್ಗವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯವಲ್ಲದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬುನಾದಿಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು

ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಾಮಿಡಿ, ದುರಂತ, ಲಿರಿಕ್, ಎಪಿಕ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈಗ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಲೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಯಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಆಗ ಅತ್ಯಂತ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಎಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವನ್ನು ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಹೇಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದ್ದವು. ಹೊರಗಿನ ಜ್ಞಾನ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೆಂದೂ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಆದು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಾವು

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ತುಣುಕು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೆಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಮೀಡಿಯೇಶನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ಬಗೆಯದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಅನಂತರದ ತರ್ಕಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುರ್ಕಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ

ಬರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ಷಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಕಳೆದುದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಧಾರವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಮತವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ವರ್ಗಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ.

ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬುನಾದಿಯು ಇರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದು ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು. ಅವನಿಗೆ ಸಭ್ಯರು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿತು ಮತ್ತು ಅದುವೇ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು

ಕೊಟ್ಟಿತು. ರೂಪನಿಷ್ಠ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ರೂಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಅವನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನೋಡುವವರ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತವಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಾಜಕಾರಣವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಮಾಜವು ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ತಳೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಹಾಗೂ ಸೂಚಿತರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದರ ರೂಪವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿಜವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಪರವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ಕಾಣಬಾರದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ನಿಲುವು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಬಹಳವಿದೆ. ಅದು ಭಾವುಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.. ಲೇಖಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನುಕರಣೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಸಲಕರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅದು

ನಿಜವನ್ನು ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸತನವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾಯತ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈಗ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿನ್ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗು ಮತ್ತು ಅಳು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾನೂನುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ, ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ.

ರೋಮನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ತರವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. (ಭಕ್ತಿನ್ – ಡಯಾಲಜಿಕಲ್ ಇಮಾಜಿನೇಶನ್)

ಇದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನತಿಯು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬರಲಾರದು. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ರಾಚನಿಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು: ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರದು ನೇರವಾದ ಶೈಲಿ. ಅದು ಕಪಟ ರಹಿತವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳನ್ನು

ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕೂಡಾ ಸೇರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಲೇಖಕ ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಭಾವಗೀತೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತದ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಏಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆದ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಹೌದು. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹಣಕಾಸು ವಿನಿಮಯ ಈವತ್ತು ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರದ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಜೇಮ್ಸನ್ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಹೌದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಗಳ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಯಾವುದರ ಪ್ರತಿ ಮಾದರಿಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಕುಗಳು ಆಗಿವೆ. ಯಾರಾದರೂ ಈವತ್ತು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇರುಸು ಮುರಿಸು ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಆಗುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಜೇಮ್ಸನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಆಯಾಮ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ ವಿವರಿಸುವುದು. ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದುದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗವು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ನೀಲನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನೀಲನಕ್ಷೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಜೇಮ್ಸನ್ ಅಫೆಕ್ಟ್ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಪದ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು

ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಪರಿಣಾಮವು ಇಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳು ಯಾವುದನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದಮಾಶಿಯೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ. ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಹೊಸ ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಸ್ತವವು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಹಳೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ತಿರುವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಸರಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆ.

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲದ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು.

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ನಾವೇ ವಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದವೂ ಹೌದು. ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗುರುತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೋಪ, ಅಳು, ದ್ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಳು ನಾಯಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು, ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಯಕರು. ಮತ್ತೊಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು. ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ನಾಯಕ. ಇವು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತನ್ನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಡುಕಾಟವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. (ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ – ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ನಾವೆಲ್)

ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆ ಪದವು ಹೇಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂ ಕೊಟ್ಟಳ್. ಇದು ಅನುರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಈ ಥರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. ಹೇಗೆ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವರ್ತನೆಯು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದು ಹವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮೂಲರೂಪವು ಇದೆ. (ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್-ಕೀವರ್ಡ್ಸ್)

ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಈವತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹಳೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ರೋಗದಂತೆ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈವತ್ತು ಇರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ

ನಾವು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೀಗೆ ಇರಲು ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಒಕ್ಕೂಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆದರೆ ಅದು ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಒಂದು ಭೇದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆಡುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದವು ಈವತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಂಕ್ಷೈಟಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಂಗೈಷ್ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬಂದಿತು. ಇದು ಅತಿಯಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಇದು ಕಾರಣವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪದವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಇದೆ. ದುಃಖ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಣ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಕೂಡಾ ಅದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ದೇಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ವೇಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ನಾವು ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಈಗಲೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಈವತ್ತೂ ಒಂದು ಉತ್ತರವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಭಾವನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈವತ್ತಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮವಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವೀರದ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಥರ, ರತಿ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವು ಮತ್ತೊಂದು. ವೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವೀರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಅಗಲಿಸಬಹುದು. ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಬಹುದು. ಭಾವನೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ಭಾವನೆಯಿಂದ ಒತ್ತಡವೇ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಭಾವನೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒತ್ತಡವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳಿದ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ರಾಜಕಾರಣವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಲುವು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗದೇ ಇರುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ

ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಇಡೀ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ನೆರೂದ ಮೊದಲಾದವರು ರಾಜಕಾರಣ ಬೇಡ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಕೈ ಕೂಸುಗಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೂಲ ಆಶಯವು ಹೇಗೆ ಜನವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವೂ ಇತ್ತು. ಉದಾರವಾದಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ.

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಜನರನ್ನು

ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಹೊರಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದೇ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನುಸರಿರುವ ವಿಧಾನವೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಗತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು

ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿರೂಪಕನು ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಕನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಥರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅವನ ಮಾತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಅವನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಸೋಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲವು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಲೇಖಕನ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖೇನ

ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಲೇಖಕನೇ ಆದಾಗ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲೂಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವರ್ತನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಗುಣಧರ್ಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಗತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ನೋಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನಿಲುವು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಲುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವು ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆ, ಅವನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಆಶಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಅವನು ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಿತ ನಿಲುವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಅದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ.

ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೇ ಮೂಲತಃ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಗತಿಶೀಲತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೇ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಥವ್ವಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಅದರ ಕಥನ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯು ಸುಲಭ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಒಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು. ಆದರೆ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೀಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಕರ್ಶಕ ಪದಗಳ ಗುಚ್ಚವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಕೊಂಡೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು

– ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವಂತೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆ, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಅನುಕ್ರಮತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕರತೆಯು

ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು. ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಶಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅದುವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಗತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಗತದ ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನೇ. ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಗೌಣವಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಆಶಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪಾತ್ರವು ಏನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಾಗವು ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ನಾವೆಲ್) ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ

ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹಾದಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವವು ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಏಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕುಟುಂಬ

ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರೀಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅದು ಹೇಗೆ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಲಾರೆವು. ಇದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮೊದಲು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು. ಈ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿಸರ್ಗವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ಏಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರು ತಮ್ಮ

ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದೃಶ್ಯದ ರೂಪಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್, ಟೈಂ ಅಂಡ್ ನೆರೆಟಿವ್)

ಇದರ ನಡುವೆ ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಂಶಿ ಮತ್ತು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಲೇಖಕರು.

ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮ. ಈ ಯುಗ ಧರ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ. ಬಹುತೇಕ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸೂಕ್ತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಆದರ್ಶ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹೂವಯ್ಯ; ಮುಕುಂದಯ್ಯರ ಜೀವನಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ, 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಡಯಲ್ಟಿಕಲ್ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಿದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದೂ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿ ರಚನೆ: ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಈ ತರಹ ಅನೇಕ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ತರಹಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ

ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ ಆದರೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಒಂದು ಪಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ವರ್ಗ; ಆದುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ; ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕರ್ಣ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರು 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬಳು ದಲಿತ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ; ಅದು ಬರಿಯ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜಕಾರಣ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಂಥ ಮೇಲುರಚನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ತಳರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ; ವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವ; ಸಮಾಜವು ಇರುವ ರೀತಿ – ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದರೆ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಸಸ್ಯವರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದುದೇನಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಬೇರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಬೇರೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳು ಅರ್ಥಹೀನ. ಮನುಷ್ಯನೂ ಕೂಡ ಭೌತಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಿ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಡಿಸುವ ಕೈಗಳು ಬೇಕು. ಭತ್ತ ಬೆಳೆಯುವವರು ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕೊಯ್ದು, ಒಣಗಿಸಿ, ಅಕ್ಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವವರು ಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ರೊಟ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಭತ್ತದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅಕ್ಕಿ ರೊಟ್ಟಿಯ ತನಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಬುಡರಚನೆ ಅಥವಾ ತಳರಚನೆ (Base Structure) ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆ (Super Structure) ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ತಳರಚನೆ (ಬುಡರಚನೆ) ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬುಡರಚನೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ; ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ತಳರಚನೆ ಅಥವಾ ಬುಡರಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ಸಾಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ತಳರಚನೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಳರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ನಡುವೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ತಳರಚನೆಯು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲುರಚನೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

1. ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನ; ಸಂವೇದನೆ; ಭಾವನೆಗಳು; ತಾತ್ವಿಕತೆ; ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು; – ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅನೇಕ

ಸಂದರ್ಭ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ; ನೈತಿಕವಾಗಿ; ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ; ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಇದರ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

2. ಸಮಗ್ರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅಂಶಗಳು. ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಸೂಚಕಗಳು.

3. ಸಮಗ್ರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಘಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು– ಇವುಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ; ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರೆ ಚರ್ಚುಗಳು; ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು; ಮಸೀದಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದಿದವರು; ಅಸ್ಥಿರತೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ತಳರಚನೆ. ಮೇಲುರಚನೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ತಳರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೇಲು ರಚನೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ, ಕಾನೂನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಳರಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಇವು ಮೇಲುರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಮೇಲುರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವು ಹೇಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕೋಮು ಹಿಂಸೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವರ್ಗವು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು

ಸಮಾಜವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸವನ್ನು ಅತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ವವೇ ಬೇರೆ, ಕೆಲಸವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲಸವು ಇರಲಾರದು.

ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ. ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧ ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದವನು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ (Practice).

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲಾವಿದನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಕಲೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಉತ್ಪಾದಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು ಬೇರೆ. ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತಿಕತೆಯು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ

ವರ್ಗ; ಆತನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಭೂತದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಆಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲಿಸಿದ್ದೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವವರು ಮಾತ್ರವೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಟ್ಟುಕತೆಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮೊಂಡುವಾದಕ್ಕೂ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕವು ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ದಾರಿಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದರ್ಶನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಬಾರ್ತ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. ಬಾರ್ತ್ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅವನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಸರಿಯಾದ ಉಪಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಬರಹವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಅಳಿಸಲಾಗದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರಹವನ್ನು ಅವರು ಆಧಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಹವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮೂಲತಃ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚಕವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗೆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಜಾಗವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರಹವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಬರಹವು ಮೂಲತಃ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಕ್ಷರವೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಅಕ್ಷರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪು ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಶೂನ್ಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಬರಹವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಬರಹ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಅನಂತರದ ವಾದವೆಂದು ಅನೇಕರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರು ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಆಧಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಊಹೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಖಚಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅವನು ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ಜೀವನವು ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ವಾಸ್ತವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಓದು ಆದರ್ಶವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭೌತಿಕತೆಯು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ಈ ಚಲನೆಯಿಂದ. ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿವಿಧತೆಯು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಭೌತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಸಮಾಜವು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಭೌತಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದು

ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತಿಕವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ಭೌತವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲಕವೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತರ್ಕ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿನ ಗುಂಡು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಗರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಅದು ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಗರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಬಡವರ ಪರವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೂ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಗೀತದ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಕೂಡಾ. 1950 ಮತ್ತು 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಪರಿಕರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಕಟ್ಟಡಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಓದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವು ವಿಲಿಯಂಸನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧ ಶುರುವಾಗದೇ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪದವಾಗಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಈಗ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪದ ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಹಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಮೊದಮೊದಲು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ದಿನದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಮ್ಯತಾವಾದದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದಿನದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ನಿರ್ವಚನ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಪ್ರಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ವಿರೋಧ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ (ಸಹಜವಾದ)ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬಳಕೆ ಶುರು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ 20ನೆಯ ಶತಮಾನ ಬಂದಾಗ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನಸಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು 4 ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುವುದು
2. ಆಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವಸ್ತು
3. ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ
4. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ- ಇವು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಷ್ಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಂತರ ಏಂಗಲ್ಸ್, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವುದೇ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ. ಈ ವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ನಿಜದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯೆ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮುಗಿದು ಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದು

ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಯಾವತ್ತೂ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಷೇಧ ಹೇರುವಂತದ್ದಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ವಿವರಣೆ ಇದೆಯೋ ಆ ವಿವರಣೆ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಜರಾದವು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ನಿಜಗಳೇನೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿಜಗಳು. ಜಗತ್ತೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ದಿನದಿನದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಜಗಳು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವನಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅನುಭವ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ತರಹದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಅನೇಕ ಸಲ ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಅನು ಸಂಧಿಸುವವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಂದರವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ

ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಮಂಡ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 4 ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

1. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆಯುಳ್ಳ ಪರಂಪರೆಗಳು
2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು
3. ಖಾಸಗಿ ವಿವರಣೆಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
4. ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೇಖಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದೇ ಸದಾ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೆಂದು ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯ್ಸಂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

(2003)

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಇದು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆ ತರಹದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರುವ ಹಾಗಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಶಾವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ; ಉದಾತ್ತವಾದ ಗುರಿ; ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು

ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಭೌತಿಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶದ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶ; ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ ಅವರ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ' ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ (Critical Realism) ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಒಂದು ಪಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಂಡವಾಳವಾದವೆನ್ನುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹೆಚ್ಚಳ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ' ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ನವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ.

ಕಾದಂಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಮೊದಲು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ– ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ

ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – 'ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ.' ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ

ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ಹೊರಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದೇ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲ ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನುಸರಿರುವ ವಿಧಾನವೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ವಗತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದಿದೆ– ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಗತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದರ್ಶವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿರೂಪಕನು ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಕನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಥರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅವನ ಮಾತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಅವನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಸೋಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲವು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಲೇಖಕನ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖೇನ

ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಲೇಖಕನು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಲೇಖಕನೇ ಆದಾಗ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವರ್ತನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಗುಣಧರ್ಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಗತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ನೋಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖನ ನಿಲುವು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಲುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವು ಅವನ

ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆ, ಅವನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಆಶಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಅವನು ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಿತ ನಿಲುವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಅದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೇ ಮೂಲತಃ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗತಿಶೀಲತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು

ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೇ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಅದರ ಕಥನ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯು ಸುಲಭ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ

ಕೇವಲ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತು ಒಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು. ಆದರೆ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೀಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ ,ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಏನೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಕರ್ಶಕ ಪದಗಳ ಗುಚ್ಚವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಕಥನದ

ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವಂತೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಃ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆ, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದರ ಅನುಕ್ರಮತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ

ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪನಿಷ್ಟರು. ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು. ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಶಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ,ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಭಾಷೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅದುವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಂಯೋಜಿತ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಗತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಗತದ ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು

ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ನಾವು ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಗೌಣವಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಆಶಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಈಗ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಚನಗಳು ಇದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಂದವು. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಗದ್ಯದ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಸಂವಹನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನದ ಭಾಗ. ಕೈಯ ಸನ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಲಂಬಿತವೂ ಹೌದು. ದೇವನೂರರ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಅದು ಗದ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಚಹರೆ ಎರಡೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಅನೇಕರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಥನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಣೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಹಗಲು ಕನಸಿನ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಯಾವ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವುಗಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಂಡನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಾದವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾಗವು ಯಾವುದು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ

ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯು ಆದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯು ಇದೆ. ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪಾತ್ರವು ಏನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಾಗವು ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಪಂಥ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಬಿರುಕು, ಗತಿಸ್ಥಿತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಕಥನದ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧ್ವನಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಅವರೇ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಒಬ್ಬ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ತಾಯ್ನೆಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಹೌದು.. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಏನು, ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು, ನಮಗೆ ಯಾವುದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶರಂಥ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಸಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಂಪನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನದ ಸಾರ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಪಂಪನ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅನಂಗ. ಜಂಗಮ, ಲತೆ, ಲತಾಂಗಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಜೀವನವೇ ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅವರ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಗಣ ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವರು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮನಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟಕಗಳು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೂರಣವು ಇದೆ. ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭವ್ಯತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರು. ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ

ನಾಯಕರು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಯಕರು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ತುಂಬಾ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದರು. ಅದರ ಅನಂತರವೇ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅವರ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ನಮೂನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕರು ವಾಸ್ತವವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹಾದಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವವು ಇದೆ.

ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು, ನೀನು, ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಏಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಈ ಮತಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರೀಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅದು ಹೇಗೆ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಲಾರೆವು. ಇದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮೊದಲು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು. ಈ ಜಗತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿಸರ್ಗವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ಏಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದೃಶ್ಯದ ರೂಪಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇದರ ನಡುವೆ ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ

ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ಆದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಯಕ. ನಾಯಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಗಳನ್ನೂ; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದವು. ಸಡಿಲ ನೇಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ (self Identity) ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದ ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ' ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಉಪಕರಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಫಾಕ್ಸ್‌ನ ಈ ನಿಲುವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಳನೋಟವು ಹೌದು. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ

ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಿದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಪಾಡಿಗೆ ಅನನ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ' ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಹಸಿಯಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಳು ಗಟ್ಟಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟಕ', 'ಕಾದಂಬರಿ' ಈ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದರ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ; ಅಥವಾ ರಚನೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾದುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ಕೆಲಸಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಹುತೇಕ ಬಂಡಾಯದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಫಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅದು ಅನ್ವಯಿಕವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ನೈತಿಕತೆ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. ಅವನು ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವ ತಳೆಯಬಲ್ಲನಾದರೂ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ಸಮಾಜವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕುಟುಂಬವಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನ ಮೌಲ್ಯ; ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾರದಿರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಮುಖೇನ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ವರ್ತನೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ವರ್ತನೆಯ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಬಾಳಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ

ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪ ಯಾವುದಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗ; ಪರೀಕ್ಷೆ; ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಆಧಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನ; ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನ – ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪುರಾಣವನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು.

ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ವಿವರ ಮುಖ್ಯ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು: ಜೀವನದಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ನವ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಂಡಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮುಖೇನ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೀಗೂ ಓದಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ – ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನೂ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್). ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಯಾವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಅರೆವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಯದು. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಎಳೆಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಾಗಿಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೋ ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅವರ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಿದೆ. ಅದರ ಚಿರಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಮುಂತಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ; ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ, ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯೋ; ಅದರ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೋ ನೋಡಲಾರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಕ ರೂಪ ಹೊಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಿನಾ ನೆಲ ಒರೆಸುವುದು; ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವುದು; ಅನ್ನ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಘಟನೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಚಾತನವೇನು? ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುಭವದ ಅನಂತರ.

ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ – ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನೇರವಾದ ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು.

ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಲಯಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಉದಾ: ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಯಂ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ: ವಾಸ್ತವಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

1900ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ "ಅನಧಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"ದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಬಸಿಯುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು – ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಬಂತು. ಹಳೆಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಲಭಿಸಿತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು? ಮತ್ತು ಅವರ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂದಿರಬೇಕಾದ

ಆದರ್ಶಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು; ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದ (19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು; ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ – ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿ; ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ; ಅವನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡಿಗೆ ಇದೆ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬಹಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ; ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಸತ್ಯವೇ: ಸುಳ್ಳೆ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈಗ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದು ಸತ್ಯವೇ: ಸುಳ್ಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅದು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ – ಪ್ರಯೋಗ; ಪರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿರುವಂತದ್ದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಗಂಡಸು; ಮಹಿಳೆಯರು; ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಈ ಒಕ್ಕೂಟದೊಳಗಣ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ: ರಾಜಕಾರಣ. (ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, (ಪೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ). ಯಾವಾಗ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಂದನೆಯದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಟ್ಟದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಕೊಂಚ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಜನ್ಯವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದೇ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯು ಬಾರದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ದ್ವಂದ್ವ. ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ತರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧದ ಠಕ್ಕಿನ ನಿಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಘಟಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ

ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಕೌಶಲ ದೊರೆತಿದೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮುಖೇನ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಏಸಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ನ್ಯಾಯ– ಅನ್ಯಾಯ: ಮನುಷ್ಯ– ನಿಸರ್ಗ: ಕುಟುಂಬ–ಕುಟುಂಬರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಇಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ "ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ"ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸುಖವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ; ಜೀವನೋಪಾಯದ ದುಡಿಮೆ; ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು; ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ವಿರಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಮೌಲ್ಯವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬಂತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯ ಅರ್ಥಬಂತು. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಂನಂಥ ಚಿಂತಕರು ಕಸುಬಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು

ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲದವು ಒಂದೇ. ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಪುಟದ ಮೊದಲ ಪದವೇ ನಮಗೆ ಪ್ರವೇಶದ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುಕ್ತಾಯದ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಯೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ; ನಾಟಕವೋ ಆದರೆ ಘಟನೆ; ಕ್ರಿಯೆ; ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಒಂದು ಜಗತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ; ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು? ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂದೋ; ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದೋ ಹೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೈಜವಾದ ಜಗತ್ತು ಎರಡೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತು ಹೇಳುವ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಿವೆ. ದೈನಂದಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಗಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಹಕಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನೋ; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ಓದತೊಡಗಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಭಾಷೆಯೆಂಬ

ವಾಹಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸಮಾಜ; ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವಾಗ 'ಸೋಸಿದ ಪಠ್ಯ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿವ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆಂದೋ ಕರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಸಮಾಜದ ಭಾಗಶಃ ಚರ್ಚೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತೇ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾದರೂ ಅದು ಕತೆಯಂತೆಯೇ

ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆ: ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ. ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯದ ಕತೆಯಾದರೆ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ರಚನೆಗೂ, ಕತೆಯು ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕೌಶಲಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆ ಬರಹಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು – ಅದು ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವಗಳು ಬೇರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊಸಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ. ಈ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗದ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ವಸಾಹತುಯುಗದ ಆಧುನಿಕ; ಶಿಕ್ಷಣ; ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ; ಹಳೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಾಶ; ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉದಯ – ಇವುಗಳ ಚಳುವಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಯುಗದ ಈ ತರಹದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು; ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅದಲು ಬದಲಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜನರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬರಹ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿವೆ. ಆಯ್ಘಾಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ತಾಯ್ನೆಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂಲವು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳೆಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸಾನೆಟ್ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಚನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಕೊಂಡಿಯೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಹಂಗನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದವೋ ಆಗಲೇ ಇವುಗಳ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಈ ರೂಪಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: ಬಾಂಬ್ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ದುರಂತವನ್ನು ಬೇರೆ ಕೋನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋರಸ್

ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಲೈರ್. ಲೈರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಧಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಘನತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ಎರಡೂ ಅವನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ನಿಯಮವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಜೀವನದ ವಿಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಪಠ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರೇಖೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಯಕನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಜನರು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವುದು ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಹೌದು. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹ ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಮೂಹದಿಂದ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಟನಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವುದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಬೇಕು. ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಿರಿಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದೇ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಕರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಥರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಅಂದರೆ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ದುರಂತವು ಹೇಗೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆ. ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಇದು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ನಾಯಕ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂಟಿತನವೇ ಒಂದು ದುಃಖ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಅನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ. ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನು ಒಂಟಿತನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ನೋವನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಆತ್ಮಘಾತಕವಾದ್ದು. ಅವನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಬೇಸರದ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಅವನು ಅಷ್ಟು ಪಾಡು ಪಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂಟಿತನವು ಕಾಡಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ನಂಬಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಮುಖೇನ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅವನು ಆಧುನಿಕ ನಾಯಕ. ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕವಾದ್ದು. ಅವನು ಹತಾಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕನಸುಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಉಳಿದವರ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ, ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ನಾನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನಾನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅವರು ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು. ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಂಡವಾಳವಾದವೆನ್ನುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ.

ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹೆಚ್ಚಳ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ'. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಕಟುಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಯಾವುದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. (Lenin, 1987, p. 18) ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ:

ಯಾರು ಈ ಕೃತಿಕಾರ?

ಈಗೀಗ ನಾವು ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ಲೇಖಕನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪುಸ್ತಕವೂ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. 'ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು – ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಿಧಾನವು – ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯಾವುದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ? ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ? ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು; ಕವಿತೆಯನ್ನು; ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು.

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಏನಿರುತ್ತದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಈ ನಂಟನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನ ವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನವು ಲೇಖಕ ಬರೆದ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ದಿವಂಗತನಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಇರಬಲ್ಲುದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೀಗಲೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು; ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿವೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಓದಿರಬಹುದು? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು? ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪನೇ ಆಗಲೀ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿಲ್ಲವೇ? ಒಂದು

ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಆನಂದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಾವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಶಿಪಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಕಟ್ಟಿದರು? ಕಟ್ಟಿದವನಿಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ? ಅದು ಹೇಗಾಯಿತು? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ? ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಲೇಖಕನದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ – ಅಷ್ಟೇ ಬರೆಯದೇ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಇರಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ– ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನಾಗಲೀ: ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರಹಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇದು ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅನುರಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಏನಾಗಬೇಕು? ಲೇಖಕನು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ? ಯಾರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರವೆ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆಯೋ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾವು 'ಕೃತಿ' 'ಗ್ರಂಥ' 'ಪುಸ್ತಕ' ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದೊಂದು

ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ. ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು, ಅರ್ಧ ಬರೆದ, ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಂಥವೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೇ ಅದು ರಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಗೃಹಿತ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನೇರವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎದುರು ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಬರಹವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬರಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು; ಅನಂತ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. (ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ).

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸಂತನಂತೆ, ಋಷಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ನಾವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಏನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೆ?

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ, ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಅಂತಃಕರಣದ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಯಾವ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ?.

ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ರಾಜರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಗೌರವವು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಾವು ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸೋವಿಯತ್ ಪತನವು ಆದ ನಂತರ ನಾವು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಎದುರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಅಮೇರಿಕಾವೇ ಹೊರತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಒಮ್ಮೆ ಯುರೋಪ್ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಯು.ಎಸ್.ಎ. ಆಧುನಿಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೂ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಇಟ್ಟರು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಆದ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಬದಲಾಯಿತು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ಜಾಗತಿಕ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಹನ್ಸ್ ಕೆಲ್ಸನ್ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 1920ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹನ್ಸ್ ಕೆಲ್ಸನ್252 ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಿಲುವು ಜನರಲ್ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಾ. ಅವನು ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾರದು

ನಾವು ಮೊದಲೇ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮೊದಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ವಿಯೆನ್ನಾಸ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಲೀಗಲ್ ಥಿಯರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಥರ ಇತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಆಗಿದೆ. (ಹನ್ಸ್ ಕೆಲ್ಸನ್ 2009 ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ನೇಚರ್ ಪುಟ 3, 4 ಕೆಗನ್ ಪಾಲ್) 1920ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಾರಣವಾದವು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈವತ್ತು ಇರುವ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಕ್ಕುಗಳು, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಒಂದು ನೀತಿಯು ಅಗತ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಜನಾಂಗದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅವನ ವಾದವು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಕಲ್ಲಿನ್ ವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಯುಟೋಪಿಯಾ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ನೆಗ್ರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಆಯಿತು. ಇದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮಾತು ಇತ್ತು ರಾಜರು ಎಂದರೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಣ ದೇವರುಗಳು. ಇದನ್ನು ಹಾಬ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅದರ ಸೇನೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಜಾಗತಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಅವನು ನಿಲುವು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಬರುವ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಬ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಪ್ಪಂದದ ಅಗತ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಬುಶ್, 'ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಕಾಡಿನ ನಿಯಮವು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲಾಕೆಯು ಹೇಳುವ ರಾಜಕೀಯವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆದವು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಗ ಮುಂದೆ ಬಂದದು ಅಮೇರಿಕಾ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಹಳೆಯ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೇಗೆ ಅಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವೂ ಆಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜಾಗತಿಕವಾದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವ ಏಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬಿಜಾಪುರದ ರೊಟ್ಟಿ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಡಿಕೆ, ಧಾರವಾಡದ ಫೇಡಾ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅನುಕೂಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತತ್ವ. ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದವು. ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರವಾನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ನೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನಿ, ರೋಮನ್ ದೇಶಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಅಮೇರಿಕಾದ ಇತಿಹಾಸ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾರತೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಾರಾಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಹೇಳಿದ ಉದಾರತೆಯು ಯಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಉದಾರೀಕರಣ ನೀತಿಯಿಂದ ಬಡವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟರು. ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇ ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇಶಗಳು ಮಿಲಿಟರಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಭದ್ರತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು

ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸೇನೆಯ ಕೆಲಸವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕಾಡುವುದರಿಂದ ಸೇನೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸೇನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಗಡಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಘುಕೋನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರವು ನಮಗೆ ಭಯವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಇರುವುದೇ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಸರಕಾರವು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅನಧಿಕೃತವಾದುದ್ದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ವರ್ತಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾನೂನು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಾಷೆ ಎಂದರೆ ಕಾನೂನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸರಕಾರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾನೂನು ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾರಿಗೆ ಮೊರೆಯನ್ನು ಹೋಗಬೇಕು? ಯಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾನೂನು ಇದೆ? ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸೇರಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಈಗ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒಡೆಯಲುಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿದ ವರ್ತಕರು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ.



ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನಿದ್ದರೂ ವರ್ಗ ಸಮರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯಾಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಇದು ಕುತಂತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಶತ್ರುವಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುಡಿದಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು. ಇದರಿಂದ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಕಳೆದ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭಾರತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ನಿರುದ್ಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯು ಸೈಟುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೋಮುಹಿಂಸೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು.

ISBN 978-81-978914-7-2

ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು